Rok IV Wrzesień 1934 Nr. 9

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto Greger w Poznaniu, ulica 27 Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu

Abonament roczny 2.— złote, płatny czekiem P. K. O. Nr. 208 469



„Sunrise" — *W. F. Kean. Rondebosh, Płd. Afryka.*

(Z VIII Międzynarodowego Salonu Fotografiki w Polsce.)

GŁĘBIA W OBRAZIE

Nie będzie tu mowy o głębi w znaczeniu pomysłu. Nam idzie o głębię w znaczeniu plastycznem, czyli o coś takiego, co początkującemu fotografowi rzadko się udaje, a jeśli się nawet czasem uda, to przypadkowo.

Fotografja amatorska i artystyczna operuje z reguły tematem pod postacią brył o najróżniejszej postaci. W każdej bryle, odpowiednio oświetlonej, oko odróżnia pewne punkty, jako bliżej położone, zaś inne, jako położone dalej, czyli w głębi. Na plastykę bryły wpływać można oświetleniem. Jeżeli zaś oświetlenie jest od nas niezależne (słońce), to wypada wobec bryły zająć takie stanowisko, z którego ona, przy danem oświetleniu, przedstawia się najplastyczniej.

Pamiętać trzeba, że płaskie oświetlenie (gdy słońce znajduje się za plecami fotografa) jest wrogiem plastyki i poza rzadkiemi bardzo wypadkami, zaciera wrażenie bryłowatości przedmiotu, który wychodzi wtedy jak nieciekawa powierzchnia dwuwymiarowa.

Ustawmy na stole przynajmniej dwa jakiekolwiek dobrze oświetlone przedmioty (bryły) i nastawmy je ostro na matówce. Przestawiając owe przedmioty w różny sposób względem siebie, zauważymy rychło, że przesuwanie ich w kierunku równoległym do powierzchni matówki nie ma żadnego wpływu na stopień plastyki. Gdy wszakże jeden z przedmiotów zostawimy w spokoju, a drugi będziemy przesuwali w kierunku skośnym, lub prostopadłym do powierzchni matówki, to przedmiot, odsunięty dalej, zmniejsza się na obrazku, a wobec tego, że nastawiliśmy na ostrość pierwszy przedmiot, ten drugi (przesunięty) straci na ostrości.

Powstanie dzięki temu wzmożone wrażenie plastyki, a do głosu dojdzie perspektywa, rzecz w plastyce decydująca. Powiemy wtedy, że pierwszy przedmiot na obrazie jest bliżej, a drugi jest dalej, czyli jest w głębi obrazu. Obydwa przedmioty wyznaczą perspektywę, a na obrazie, czyli na powierzchni dwuwymiarowej, dadzą złudzenie odległości, będące odpowiednikiem dla trójwymiarowej rzeczywistości.

Mając do dyspozycji dwie lampy, dające się dowolnie przestawiać, i kilka przedmiotów choćby z pośród tych, które zazwyczaj znajdują się na biurku, można doskonale studjować głębię w obrazie i plastykę i można się uczyć rządzących tu elementarnych praw. Dowolnie przestawiane przedmioty i światło prowadzą w związku z ruchem kamery do bardzo licznych i ciekawych kombinacyj. Ilość możliwości jest poprostu nieograniczona dla człowieka, obdarzonego większym zasobem inwencji.

Jednak zdarza się, że amator-fotograf, który sobie potrafi dać radę z martwą naturą, jest zaskoczony w krajobrazie, ponieważ nie może przestawiać słońca, ani poszczególnych brył — planów. Musi więc sam tak się z kamerą ustawić względem krajobrazu, aby jego poczucie estetyczno-plastyczne było wreszcie zadowolone. Jeżeli nawet wybierze on dla ujęcia motywu jakiś doskonały punkt, lecz oświetlenie w danej porze dnia okaże się nieodpowiednie, to powinien odwiedzić to samo miejsce o innej porze, kiedy kąt padania pro-

mieni słonecznych będzie bardziej pomyślny. Wnet też w krajobrazie dostrzeże nowy element kształtujący, czyli t. zw. „perspektywę powietrzną".

Malarsko się wyrażając, w obrazie musi być „powietrze", a więc poszczególne plany krajobrazu powinny się nietylko odrzynać od siebie z dostateczną wyrazistością, ale dawać na obrazie złudzenie, że pozostają w pewnej odległości od siebie. Aby uzyskać to złudzenie, trzeba pamiętać, że im ciemniejszy i mocniejszy jest w linjach pierwszy plan i im jaśniejsza w tonach dal (dalsze plany), tem złudzenie odległości między poszczególnemi planami będzie na obrazie większe.

Najprostszą drogą, wiodącą do celu, będzie umiejętne wyzyskanie naturalnej perspektywy powietrznej. Występuje ona najsłabiej w południe, a najsilniej w godzinach rannych i wieczornych, przed zachodem słońca. Ranne opary znakomicie uplastyczniają krajobraz, podobnie, jak sina mgiełka przedwieczorna.

Wrogiem perspektywy powietrznej, który ją zupełnie może zniszczyć, jest mocny filtr żółty, uwydatniający wprawdzie doskonale niebo, ale wszystkie plany krajobrazu sprowadzający do wspólnego mianownika tonalnego, gdyż plany dalekie okażą się za ciemne, a przez to i za bliskie w stosunku do pierwszego planu. Nieodpowiedni, ciemny filtr zbliża to, co pragnęlibyśmy utrzymać w racjonalnej dla dobrej perspektywy odległości i dlatego w zdjęciach krajobrazowych dobre usługi oddać mogą filtry conajwyżej średniej gęstości, a często najbardziej odpowiednie będą filtry jasne.

Fotograf-pejzażysta powinien wybierać się na zdjęcia wczas rano, lub w godzinach popołudniowych. W ciągu roku mamy wiele dni słonecznych, lecz monotonnych w sensie plastycznym. Najpomyślniejsze są dnie słoneczne po burzy i po deszczu, gdyż wtedy dobrze działa perspektywa powietrzna, zaś niebo bywa pięknie ochmurzone.

W zimie brak perspektywy powietrznej nie bywa tak dotkliwy, ponieważ sam śnieg stwarza ogromne bogactwo motywiczne, nieznane w tym stopniu w innej porze roku. Jeśli na negatywie niema dostatecznie uwydatnionej perspektywy powietrznej, to można czasem ratować sytuację w czasie powiększenia lub opracowywania obrazu w przetłoku, albo gumie. Są to jednak sposoby dostatecznie skomplikowane, aby ich nie zalecać początkującym, tem bardziej, że doskonałe rezultaty otrzymać można przez świadome wyzyskanie tych plusów, które stwarza sama przyroda.

Perspektywa powietrzna — jak z tego widać — jest naturalnym sprzymierzeńcem fotografa-pejzażysty. Drugim sprzymierzeńcem jest właściwość wszystkich objektywów, zwana g ł ę b i ą o s t r o ś c i. W zależności od siły świetlnej objektywu i od przesłony głębia ostrości może być większa lub mniejsza, ale w każdym razie można ją wyzyskać dla celów plastyki przez to, że pewne plany (zazwyczaj bliższe) utrzymuje się w bezwzględnej ostrości, inne zaś (dalsze) zachowuje się lekką nieostrością przymglone. Nieostrość tę reguluje się przysłoną. Delikatna nieostrość dalekich planów, przeciwstawiona ostrości pierwszego planu, przyczynia się znacznie do podniesienia głębi obrazu i dlatego jest wielkim atutem w ręku świadomego swych zamierzeń fotografa.

Dr. A. M. Wieczorek, C. F. K. P., Zakopane.

LAS, DRZEWA, GAŁĘZIE I LIŚCIE

Niema żadnej trudności w zdjęciu lasu, ale też rzadko kiedy zdjęcie oddaje to, cośmy widzieli — zamiast lasu mamy poprostu zbiorowisko pni, robiące wrażenie, jakby były pozbierane bez ładu i składu. Brak tego nastroju, jaki czujemy w lesie — nasze zdjęcie nie ma duszy.

Tą duszą jest światło, jego efekty, specjalnie spotęgowane w lesie, gdzie promienie słońca ślizgają się po pniach, przedzierają się przez gałęzie i rysują arabeski na ziemi. Aby tę grę światła uchwycić, trzeba być w lesie albo wieczorem, gdy słońce skośnie już świeci, albo, co jest najpiękniejsze, zaraz po wschodzie słońca, gdyż wtedy mamy delikatną mgłę, w której cudownie załamują się promienie słońca.

W porannej mgle promienie tworzą wyraźne smugi, dalsze plany wyraźnie rysują się za lekką mgiełką, a całość daje nam to, czego w lesie szukamy, t. j. nastrój. A celem fotografa jest właśnie nie dawać przedmiotów na zdjęciu w sposób dokumentarny, lecz odtwarzać nastrój, w jakim jest autor w chwili tworzenia zdjęcia.

Wogóle słońce dopiero tworzy obraz; bez jego promieni wszystko jest martwe. Jednym zaś z najpiękniejszych tematów zdjęcia jest motyw widziany „pod słońce". Zwłaszcza las.

Malownicze cienie drzew, ścielące się ku nam na trawie wyglądają tak ciekawie, że naświetlamy płytę. Jeśli przytem przezornie schowaliśmy słońce za dostatecznie gruby pień drzewa, to pół biedy, ale jeśli świeci ono prosto w objektyw, to ze zdjęcia nic nie będzie, bo zbyt silne światło zadymi płytę. Wogóle zdjęcia pod słońce możliwe są tylko wtedy, jeśli interesujące są kontury przedmiotów, wyraziste cienie, dobre podłoże, etc. Jeśli jednak las jest gęsto podszyty, ma duże zwarte masy, mało rzeźby konturów, szkoda kusić się zwyczajnie o zdjęcie pod światło, bo rzadko w tych warunkach się udaje.

Zato często w lesie doskonałe wyniki daje skądinąd bardzo niepopularne oświetlenie motywu, a mianowicie wprost... styłu. A mianowicie o ile urok obrazu spoczywa w rysunku popękanej kory drzew, zwłaszcza szpilkowych, niema czasem piękniejszego obrazu, jak wieczorny motyw, oświetlony dokładnie styłu. Dzięki głębi drzew, rozrzuconych po różnych planach, zatraca się monotonja oświetlenia, a zato światło wydobywa najaw wszelkie szczegóły kory, dające piękno motywowi. Jeśli przytem będziemy starali się o pewną jego jednolitość, to uzyskamy doskonałe wyniki. Można tu albo podkreślać charakter pewnych drzew, np. sękate, mocne, nieregularne pnie dębów, białe, smukłe, w takiem świetle doskonale wypadające brzozy, strzelistość drzew szpilkowych, rozłożystość innych i t. d.

Ale nietylko las jako całość, jego majestatyczne drzewa dają tak piękne motywy.

Kto z Państwa przyglądał się starannie, zbliska liściom drzewa? A jeśli tak, to czy nie uderzyła go niezwykła subtelność w unerwieniu, w rozkładzie miejsc cieńszych i grubszych i wreszcie w kształcie?

To drobne, a tak subtelne piękno natury łatwo oddać w zdjęciu, ba, nawet kamery na to nie potrzeba. Wystarczy nawet ładnie unerwiony liść włożyć do

kopjoramki wraz z kawałkiem światłoczułego papieru (kładąc w środek listek celuloidu, by wilgoć liścia nie zespuła papieru) i kopjować do słońca. Kto spróbuje tego eksperymentu, będzie zachwycony wspaniałym motywem ornamentacyjnym.

Ale i kamera może się tu przydać. W lecie grupa liści jako pierwszoplanowy motyw z jakimś obrazem w oddali, w zimie zwisające suche gałęzie drzew, przez które rysuje się w oddali krajobraz, budynki czy dal, oto motyw bardzo miły i łatwy do zdobycia.

Pamiętać należy, że zdjęcie takie pokazywać nam musi gałęzie czy liście w niewielkiej ilości i ostro nastawione, a tylny plan wprost przeciwnie, musi być wyraźnie nieostry i jakby lekko zamglony. Łatwo to zresztą uzyskać, zdejmując zbliska dużym otworem objektywu, przez co głębia ostrości będzie bardzo mała i nieostrość tylnego planu automatycznie się zrobi.

Nie można jednak przysłaniać objektywu, pod żadnym warunkiem, bo raz, że głąb będzie ostra i zepsuje cały urok zdjęcia, a powtóre, że nawet w spokojny dzień liście lekko drgają i wymagają krótszej ekspozycji.

Dr. Tadeusz Cyprian,
członek Fotoklubu Polskiego.



„Dziaduś wiejski" *Jaciow Bohdan, Zagórzany*
(wyróżnione w naszym konkursie)













KĄCIK KRYTYCZNY

Dzisiejsza tablica jest poświęcona dalszemu ciągowi obrazków nadesłanych na nasz ostatni konkurs.

„Bieg naprzełaj", obrazek nadesłany pod godłem „Adnaw" wskazuje na zainteresowanie sportem, posiada jednak pewne wady. I tak szybkość migawki była za mała, gdyż biegacze, a zwłaszcza lewy, są ujęci nieostro, dalej, za dużo mamy przedniego planu, a za małe są postaci zawodników. Najlepiej jest w takich wypadkach podejść jak najbliżej do mety (np. na 7 m) i ustawiwszy sobie jakiś punkt na ostro, jak taśmę lub inny wyraźny przedmiot, czekać z gotową do strzału kamerą, aż zawodnicy, lub pierwszy z nich znajdzie się na wysokości tego przedmiotu — jeśli wówczas naciśniemy migawkę, wszystko będzie ostro.

„Wieczorna godzina", nadesłana pod godłem „Omega 34" jest dobrym obrazkiem nastrojowym. Sylwetka krzyża na ciemnem tle nieba, blask jaśniejszy w dole, spokojna figura ludzka, wszystko to składa się na całość harmonijną i pełną spokoju. Wartoby tylko krzyż ująć nieco skośnie i dać go z prawej strony obrazu, by przed osobą było nieco więcej przestrzeni.

„Via Appia" nadesłana pod godłem „Wiatr" mało wprawdzie przypomina sławną rzymską drogę, raczej może podobna byłaby do promenady w Pompei, tak smutne są kikuty wierzb. Ujęcie jest twarde i sztywne, ucięcie lewej strony psuje perspektywę. Tego rodzaju motyw rzadko da wdzięczny obraz. Tylko jakieś miękkie potraktowanie pni (soft focus), światło mniej ostre, niebo bogatsze w chmury, droga nieco kręta, wszystko to mogłoby się złożyć na obrazek o pewnym nastroju.

„Nad miastem", godło „Strzelec" byłoby dobre jako pomysł, ale kompozycyjnie trzebaby wprowadzić zmiany. I tak sylweta pierwszoplanowa jest dobra, ale powinna odrzynać się od dali, a nie zlewać z drzewami, które ją zacierają. Ramki drzew powinny być bardziej wyraziste, a dal więcej świetlista. Wtedy przez kontrast sylwety i dali możnaby uzyskać miłe wrażenie. Tego rodzaju motywy muszą działać przez przeciwstawienie głębokiego cienia i dużego światła, przez podkreślenie masywnej sylwety i subtelnie rozsypanych w dali domków.

„Zachód słońca" nadesłany pod godłem „Z. A." byłby dobry przez subtelność tonacji nieba (nie wiem, czy reprodukcja to potrafi uwydatnić) i w znacznem powiększeniu dałby piękny obrazek. Zwisające gałęzie podkreślają subtelność motywu, a szwankuje tylko woda, w której niema rysunku.

„Staw", godło „Warta VI" ma stałą wadę tego rodzaju wieloplanowych zdjęć, a mianowicie ostra jest dal, a nieostre pierwszoplanowe pnie, powinno zaś być przeciwnie. Pozatem motyw jest monotonnie oświetlony i ma zbyt pogmatwane tło, w którem gubi się sam staw. Sylwety dzieci zboku są zanadto zboku, o ile wogóle były już potrzebne.

CZY FORMAT 9×12 JEST PRZESTARZAŁY?

Moda i przesadne dążenie do wygody stały się hasłem dnia i nie pozostały bez wpływu na technikę fotograficzną.

Wprowadzenie aparatów na błonę zwojową nie jest niczem nowem, bo na wiele lat przed wojną cieszyły się już uznaniem starożytne „kodaki", w rozmaitych formatach.

Ale dopiero ulepszenie jakości błony zwojowej i wprowadzenie fotografji minjaturowej na błonie kinowej dokonały takiego przewrotu, że chwilami zdawało się, że płyta fotograficzna i stary, tak ulubiony format amatorski, jakim jest rozmiar 9/12 cm znikną z powierzchni ziemi.

Potężna reklama i równoczesne udoskonalenie aparatów na błonę zwojową wypierało w szybkiem tempie kamery płytowe z rynku i dziś jeszcze słyszy się powszechnie, że płyta się przeżyła i musi ustąpić błonie.

Ale czy tak jest w istocie? Zapewne, że amator, który raz na tydzień, w niedzielę w czasie wycieczki robi kilka zdjęć i daje je potem wywołać i skopjować w najbliższem laboratorjum, wybiera aparat na błony zwojowe, jako najwygodniejszy.

Ale poważny amator, nie ograniczający się do kilku przygodnych grupek znajomych? Amator, którego interesuje portret, architektura, krajobraz, amator, mający zamiłowanie do pracy w ciemnicy fotograficznej, amator, mieszkający na prowincji, gdzie nikt mu obrazów nie wywoła, nie skopjuje i nie powiększy?

Operujmy faktami. Ojczyzną przemysłu fotograficznego są Niemcy, tam powstają najnowsze typy aparatów, tam jest najwięcej amatorów, tam najprędzej przyjmują się nowoczesne hasła, nastawione na błonę i mały format.

Otóż w tychże Niemczech wychodzi co roku luksusowa publikacja pod nazwą „Das Deutsche Lichtbild", pokazująca na stukilkudziesięciu planszach cały dorobek niemieckiej fotografji z ostatniego roku.

Dorobek ten wybiera się z pośród około 80 000 nadesłanych najpiękniejszych zdjęć z całych Niemiec, album zaś zawiera potem dane, z jakich oryginałów sporządzono wspaniałe reprodukcje.

I oto jak wygląda statystyka za ostatnie dwa lata? W roku 1932/33 na 142 obrazy reprodukowane było 64 obrazów dokonanych aparatem 9/12, w roku 1933/34 na 110 obrazów było 55 obrazów zdjętych kamerą 9/12 cm.

Statystyka krótka i wymowna. Gdzież są te miljony ludzi, pracujących kamerą minjaturową, kamerą na błony zwojowe? Dali oni bardzo nieznaczny tylko odsetek najlepszych zdjęć w roku, choć ilościowo stanowią przygniatającą większość amatorów.

Przyczyna tego jest jasna. Oto kamera bez matówki jest narzędziem ślepem, mimo wszelkich urządzeń zastępczych i tylko w ręku doświadczonego amatora daje znakomite wyniki.

Niemożność komponowania obrazu, kontroli jego jakości na matówce, konieczność wydatnego powiększania minjaturowych zdjęć nastręczają tyle trudności normalnemu amatorowi, nie rozporządzającemu dostateczną rutyną i kosz-

łowną aparaturą pomocniczą, że mimo wszelkich udoskonaleń samego aparatu ma on pracę stokroć trudniejszą, niż ten, który posiada poczciwą kamerę 9/12 cm.

Ale wygoda? Zapewne, że w podróży, na wycieczce, kamera minjaturowa lub filmowa jest wygodniejsza, bo mało waży, materjał negatywowy jest lekki i łatwo daje się zakładać do aparatu.



„Cyganka" *Marjan Masłowski, Warszawa.*
(wyróżnione w naszym konkursie)

Okoliczności te jednak nie grają żadnej roli w domu. Tu płyta 9/12, którą można osobno wywołać, nie czekając na ukończenie całej taśmy błony, jest niezastąpiona, używanie matówki chroni nas przed błędami w ocenie i kompozycji motywu, duży obraz można odrazu kopjować na format widokówki, bez powiększania, które niezawsze wogóle jest możliwe.

Nieznośne jest oczekiwanie na ukończenie taśmy błony, gdy się np. w jesieni zrobi dwa ciekawe zdjęcia, na których nam mocno zależy, a potem zacz-

nie się niepogoda i trwa dwa tygodnie. Nie pozostaje wówczas nic innego, jak albo „wystrzelać" pozostałe zdjęcia błony na obojętne w zasadzie przedmioty, byle tylko dojść do możności wywoływania, albo... czekać czasem i miesiąc na ukończenie taśmy.

I jeśli się musi resztę błony zużyć na rzeczy niepotrzebne, to nawet najbardziej minjaturowy i najbardziej ekonomiczny format stanie się nieraz droższy, niż duża płyta 9/12 cm.

Zdjęcia zbliska, jak obrazy kwiatów, martwej natury, reprodukcje i t. d. są wogóle niemożliwe niemal bez użycia matówki i płyty, a przecież zdjęcia takie, zwłaszcza w okresie jesiennej niepogody sprawiają tyle przyjemności i nieraz stanowią jedyną działalność amatora, uwięzionego przez szarugę w domu.

Sprawa powiększania małych obrazów również nie jest tak prosta, jakby się to zdawało. Rzutniki (aparaty powiększające) nie są bynajmniej tanie i wymagają z reguły światła elektrycznego, które nie każdy amator ma do dyspozycji, a już na prowincji sprawa ta wogóle jest bardzo słaba. No a obrazki 24/36 mm czy nawet 4,5/6 cm bez powiększenia nie dają bynajmniej spodziewanego efektu.

Zupełnie inaczej wygląda format 9/12 cm! Duży, wyraźny obraz, kopjowany wprost, bez powiększania jest już dostatecznie efektowny i może być celem każdego amatora, czyto jako obraz w albumie, czy jako pocztówka do wysłania. Ale na to trzeba mieć aparat 9/12 na płyty!

No, a sam aparat 9/12? Jeśli weźmiemy do ręki normalną kamerę 9/12 i zważymy ją, przekonamy się, że waży albo tyle samo, albo mało co więcej, jak kamera minjaturowa na błonę kinową i jest od niej mało co mniej wygodna w noszeniu. A koszt aparatu 9/12 cm jest znacznie niższy od ceny dobrej kamery minjaturowej.

Czy więc cała propaganda i rozpowszechnienie kamer filmowych i minjaturowych oparte jest na chwilowej modzie?

Twierdzenie to byłoby nietrafne. Bo dla mieszkańca dużego miasta, który rzadko zagląda na wieś, fotografuje w drodze do biura, na ulicy, w teatrze; dla podróżnika, dla alpinisty, dla uczonego do celów specjalnych, kamera minjaturowa jest nieocenionem narzędziem pracy.

Ale dla normalnego amatora, zwłaszcza prowincjonalnego, który fotografuje wtedy, gdy ma ochotę, chce zdejmować wszystko, co mu się podoba, robi mniej zdjęć, ale zato dobre, wywołuje i opracowuje je sam, kamera na płyty jest jedynem i niezastąpionem narzędziem pracy.

I to tylko kamera 9/12, która bez powiększenia daje obraz wystarczający do wszelkich celów amatorskich.

A w dodatku kamera 9/12 jest tania, mało kosztowna w eksploatacji i daje większą sumę zadowolenia, niż każdy inny aparat!

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. A. P., Wyrzysk. Usuwanie z aparatu „Taxo" drucika spustowego po każdem zdjęciu jest zbędne; raz wkręcony w migawkę może pozostać na stałe w aparacie. Do „Kącika krytycznego" przyjmujemy obrazy w kolejności ich nadsyłania i mamy bardzo duży zapas, to też w pierwszej linji mogą liczyć ci autorzy na umieszczenie w „Kąciku", którzy przyślą większy wybór zdjęć.

WP. R. Emaljowanie odbitek odbywa się albo na czystej płycie szklanej albo na specjalnej płycie t. zw. ferrotypowej (emaljowanej). Odbitki na błyszczącym papierze nakłada się na mokro, emulsją wdół, na starannie oczyszczoną płytę i pozostawia tak aż do wyschnięcia, poczem, o ile same nie odskoczą, podważa na jednym rogu nożem i ściąga z płyty. Oczyszczenie płyty musi być bardzo staranne, bo inaczej odbitki się przyklejają. Bliższe szczegóły są w podręcznikach fotograficznych, a swego czasu pisaliśmy o tem i w „Wiadomościach". O barwieniu odbitek, również obszernie informują podręczniki, a temat ten jest zbyt obszerny, by go można było tu omówić. Nierównomierne barwienie spowodowane bywa zwykle niestarannem płókaniem, nieporuszaniem odbitek w kąpieli lub nieczystą kąpielą barwiącą.



„Kwiat wiśni." *Konrad Hoffman, Poznań.*

WP. St. O. Leżajsk. Artykuł Pana o przyrodzie w fotografji jest interesujący, ale dla naszego pisma zbyt ogólny. Mając tylko 12 stronic do dyspozycji, musimy podawać wiadomości najbardziej skondensowane, praktyczne, i w tym duchu opracowane artykuły bardzo mile widzimy.



Odpowiedzialny Redaktor: Kazimierz Greger w Poznaniu.
Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".